

佐賀大学全学教育機構紀要 第5号 (2017)

イタリア時代の百武兼行 I —チェーザレ・マッカリ (1840～1919年) に焦点をあてて—

吉住 磨子

Studies of Kaneyuki Hyakutake in his Roman Period Focusing
on Cesare Maccari (1840～1919)

Mako YOSHIZUMI

要 旨

本論は、佐賀出身の近代の洋画家百武兼行 (1842～84年) のローマ時代 (1880～82年) についての研究である。1880年に外交官として3度目の渡欧を果たした百武兼行は、ローマでの多忙な公務の傍ら洋画研究に携わり、短期間のうちに完成度の高い作品を生み出していった。百武は英国やフランスにおける絵画修業を通して、すでにローマに滞在する以前から西洋画の技法や西洋の美術理論について心得があったが、彼はイタリアにおいては何を学び、何を会得しようとしたのだろうか。本論ではその問題を百武のローマにおける師であったチェーザレ・マッカリ (1840～1919年) に焦点を当てることで明らかにしていきたい。

百武研究の中でチェーザレ・マッカリはこれまでも必ず言及されてきた人物であるが、実際には名前とわずかな経歴のみが紹介されてきたにすぎない。本論では、彼の経歴や作品について詳らかにし、この画家が19世紀末のイタリアを代表するフレスコ画家であったこと。また、この画家は百武のローマ滞在時には、イタリア統一 (1861年) を表象する一種の国家的プロジェクトとしての壁画制作を行うなど極めて多忙な状況にあったことなどを浮き彫りにしていく。そのことと百武がローマで制作した作品や百武自身の日常生活の多忙ぶりを勘案すると、百武が直接マッカリから絵画の技術や理論について学ぶことは不可能であったと考えられる。しかしながら、百武はマッカリの作品を通して古典主義絵画の要諦を知り、自らの作品制作に反映しようとしたことは疑いがない。

【キーワード】 百武兼行、チェーザレ・マッカリ、イタリア19世紀美術、パラッツォ・マダーマ (サーラ・ジャッラ) 壁画装飾

はじめに

明治初期の洋画史は、佐賀生まれの画家百武兼行 (1842～84年) 抜きにしては語れないと

*吉住 磨子 佐賀大学芸術地域デザイン学部

言っても過言ではないほど、この画家の存在は同時期の日本美術史の中で極めて重要なものとなっている。しかしながら、百武の高い知名度とは反対に、この画家についての研究はこれまで十分に進められてきたとは言えない。百武は未だ日本近代洋画史の上に正しく位置付けられているとは言えないのである。その理由はいくつか考えられるが、百武の画業の大部分を占めるヨーロッパ滞在期についての研究に関しては、各国に残された百武自身に関わる外国語で書かれた資料、そして百武と関連のある人物や、百武の居た外国の社会や文化に関わる外国語で書かれた文献にほとんど手がつけられていないことが指摘できる。そもそもそのような資料や文献がどれくらい存在するのかということすらはっきりとはわかっていない状況なのである。

百武は英国、フランス、そしてイタリアにいずれも公務をもって滞在し、公務の傍ら画技を磨いた。百武の油絵制作は、二、三の例外を除けば、ほとんどヨーロッパで行われたが、彼の画業の再構成は主に彼自身か、あるいは彼の周りにいた日本人が書き残した資料を重要なドキュメントソースとして試みられてきたのである。そのことは、三輪英夫氏他による優れた先行研究においても例外ではない（註1）。

以上のような状況に対して、本研究では、百武が滞在した各国における彼の事績をなるべく詳らかにするために、各地に残された百武に関わる資料や百武に関わった外国人画家たちの文献を探ることに努めたい。その結果、これまで知られていなかった百武のあたらしい側面が明らかになってくるはずである。

本論では、百武のイタリア滞在期（1880年～84年／明治13年夏から明治17年末）に光を当てる。百武はローマ滞在中の明治14年から翌年にかけて、彼の画歴における頂点を示すといわれている大作、すなわち《臥裸婦》、2点の《ピエトロ・ミッカ図》、《鍋島直大公夫妻図》（夫人像は現存せず）、《格闘図》、そして画題不明の大作1点の計7点を制作している。本論では、それらの大作に取組む前から百武がイタリアで師事した画家チェザレ・マッカリ焦点をあて、百武のローマ時代の画業を明らかにしてみたい。

マッカリとの出会いまで一外交官としてローマに着任

百武兼行のイタリア滞在期は、彼の生涯の中では晩年にあたる。明治13年（1880年）鍋島直大が駐伊特命全権公使に任じられてローマへ赴くことになり、38歳であった百武は外務書記官として直大に随行することになった。それまで2回の欧州滞在が藩主鍋島直大の随員という身分であったのに対し、イタリアにおける外交官としての滞在中は仕事が増え、百武の日常は多忙を極めた。しかしながら、忙しい公務の合間をぬって百武はさらなる画技の修得に向けて絵画研究に精進する。その成果は、日本人の手による最も早い時期に描かれた裸体画の一つとされる等身大の《臥裸婦》（ブリヂストン美術館）や大型（150号）の構想画（歴史画）《ピエトロ・ミッカ像》（前田育徳会）などとして結実するのである。

鍋島直大と百武の一行は、明治13（1880年）年7月に横浜からナポリに向けて出航したが、

その時、当時、弱冠18歳の松岡寿（1862～1943年）も公使館雇として直大に随行した。さらに、五姓田義松（1855～1915年）も彼らと同船し、かつて百武がパリで学んだレオン・ボナのもとで絵画の勉強をすべく、パリへと向かった（五姓田は一行とナポリで別れる）。

岡山藩士松岡隣を父にもつ松岡寿（1862～1944年）は、明治9年に開校した工部美術学校においてイタリア人教師フォンタネージに教えを受けた画家の一人で、フォンタネージが明治11年（1878年）9月に健康上の理由からイタリアに帰国した後、同年11月には工部美術学校を仲間と一緒に退学し、浅井忠、小山正太郎、高橋由一らとともに「十一時会」を結成して、研鑽を積んだ。それと同時に松岡は、渡欧の機会を待っていた。当時、外国に赴任する公使は従者を二人官費で連れて行くことが出来た。松岡は旧岡山藩士で外交官でもあった花房義質の斡旋で、直大の従者になることができたのである。松岡はローマに到着した後、はじめ、後述するチューザレ・マッカリに指導を受け、明治16年（1883年）には王立ローマ美術学校に入学する。そして、明治20年（1887年）には卒業を果たし、パリで1年近く学んだ後、明治21年（1888年）には帰国する。王立ローマ美術学校に通うようになった後は、美術学校だけではなく、後述するように、百武と同じプライベート・アカデミーにも通った。そのようにして松岡はローマで百武との交流を続けた。松岡自身の文章や、後に東京高等工業学校工業図案科の松岡の教え子たちが著した松岡の伝記の中では、百武についての言及も見られる。それゆえ、それらは百武研究にとっても重要な資料となっているのである（註2）。

話を百武に戻そう。百武は明治13年（1880年）10月頃から、はじめパリにおけるかつての師レオン・ボナの紹介によってフランス人と考えられるチューロンという名前の画家につく。この情報は、小林鐘吉氏や先ほど触れた松岡寿の伝記他によるものであるが、現在でもチューロン（Toulon か？）という名前のみが知られているだけで、この人物の詳細については不明である。そして間もなく百武は、チューロンの紹介で或るイタリア人画家から教えを受けることができるようになる。

19世紀後半のイタリア

百武は「チューロンの紹介で、当時伊太利第一流のマッカリーと云ふ人に一周一度来て貰って、勉強することになった。」と、洋画家小林鐘吉（1877～1946年）は記している（註3）。この文章の中の「マッカリーと云ふ人」は、イタリア人画家チューザレ・マッカリ（Cesare Maccari／1840～1919年）のことである。百武がマッカリに絵画の教えを受けるようになったとき、マッカリはまだ40歳であったが、肩書は王立ローマ美術アカデミーの名誉教授であった。現代人の感覚からすると、40歳で名誉教授というのは理解しづらいが、当時のローマ王立美術学校の「名誉教授」は、現代のそれとは大きく異なっていた。それについては、百武と同じくマッカリに師事した松岡寿が重要な情報を与えてくれている。松岡によれば、名誉教授とは「日々の教授を受け持つて居る外で、文部大臣が高等美術会議の意見を聴いた上で、絵画彫刻及び建築の学科に就て、各二名以内を命ずるのです」（原文ママ）（註4）。すなわ

ち、当時の名誉教授とは、功績のあった退役老教授と言う意味ではなく（註5）、現役の教授の中でも特に優れているとみなされた芸術家に与えられる称号であったのである。

ところで、19世紀の中頃から終わりにかけてのイタリア画壇には、さまざまな動きが見られたが、いずれの潮流も大きな流れや新しい芸術思想を形成するまでには至らなかった。そして、ローマにおいてはナザレ派の影響を受け、新古典主義と神秘主義を一つにしようとしたプリズモ（Purismo）のような動きはあったものの、1880年代から1890年代にかけての時期もいまだ「歴史画」の権威は揺らいではいなかった。たとえば、新しく開館したばかりのローマの近代絵画館で開催された1883年の「国際美術万博（L'Esposizioni Internazionale di Belle Arti）」を見たルイージ・キルターニが、ローマでは、歴史画や擬古典主義的な作品が健在で、そのような作品群が他を制して壁面を飾っていたことを記していることから、そのことはわかる（註6）。そして、当時、ローマの歴史画家として最も名を馳せたのが、他ならぬマッカリであった。

イタリアは明治維新の少し前、1861年にイタリア統一を果たす。そして、イタリア王国初代国王として、サヴォイア家のヴィットリオ・エマヌエーレ2世が即位する。百武らがローマに到着したのは、1878年にヴィットリオ・エマヌエーレ2世が没し、同年、息子のウンベルト1世（在位1878～1900年）が二代目国王として即位した少し後であった。鍋島直大と百武らは、ローマに到着直後の1880年8月13日に、ウンベルト1世に謁見を果たしている。ところで、ウンベルト1世の時代には、ヴィットリオ・エマヌエーレ2世を称える記念堂の建設の決定がなされた（完成は1925年）。また、イタリア王国の統一や、統合の象徴としての王室を人々の記憶に埋め込み、人々に国民意識を共有させるためのさまざまな記念日が制定され、その際には秩序だった式典が行われた。そうした制度や儀礼を通じて、民衆は王室が体現するブルジョア的な道徳と秩序や歴史性を身体の中に刻み込むことが求められていった。それが百武が居た時代のローマの状況であった。

歴史画家チェーザレ・マッカリ

イタリアにおける百武や松岡の師であったチェーザレ・マッカリはシエナで生まれ、同地の美術学校（Istituto di Belle Arti di Siena）や工房で彫刻と絵画の両方を学んだ（註7）。これまでの百武研究において、マッカリの詳しいキャリアについて紹介されることは全くなかった。上述したように、現在ではこの画家はイタリアでもあまり知られておらず、またこの画家を研究する研究者もほとんど見当たらない。しかしながら、この画家の事績を辿ってみると、当時のイタリアのアカデミー派の画家の中で、最も重要な画家と見做されていたこと、そして当時、最も多忙な画家の一人であったことが浮かび上がってくる。

マッカリは生地シエナにおいて、はじめ彫刻の仕事に、次いで絵画の仕事に携わった。シエナ時代にはたくさんの実務経験を通して、みっちり美術の基礎を身につけたようである。シエナにいた1860年代には権威のあるコンクールで一等賞を獲得したり、フィレンツェの国

際万博に素描作品を出品したりもしている。同じく1860年代にはシエナの貴族フェルディナンド・ピエーリ・ネルリ侯爵の注文で、初めてフレスコ画の作品に取り組んでいる。

マッカリは当時から歴史画の研究にも大変熱心であったことが知られているが、実際、彼が取り組んだ主題は、シエナ時代からほとんど歴史画ばかりであった。それも古代ギリシャ・ローマ時代の出来事に題材を求めたものではなく、イタリアルネサンスの芸術家、政治家、人文主義者、宗教家（ミケランジェロ、ロレンツォ・イル・マニフィコ、ヴィットーリア・コロナ、サヴォナローラなど）らのエピソードを描いた歴史画が1860年代のマッカリの仕事の中心であった。このように、歴史画家としてのマッカリの素地はシエナ時代、マッカリの20代の時期にしっかりと築かれていったのである。

制作の傍ら、1866年にはウンブリア州、1867年にはローマ、そして1868年にはフィレンツェを旅行し、ルネサンス時代の作品に接した。同じ頃、ヴェネツィアを訪れて、ベッリーニ族、ティントレット、そしてティエポロらの作品を熱心に見て回ったこともわかっている。

マッカリは1868年に初めてローマの顧客から注文を受けるが、1870年代にはローマに居を移し、それ以降も精力的に仕事に取り組んだ。1870年代はマッカリが重要なフレスコ画の公的作品に挑んだ時期でもあった。すなわち、マッカリはこの時期、まず、ローマの聖フランチェスカ・ロマーナ聖堂の後陣持ち出し部分にフレスコ画で《ダヴィデとモーゼ》を描いた。その後舞い込んだのが、ヴィットーリオ・エマヌエーレ2世からのトリノ大聖堂（サン・シンドーネ）にあるサヴォイア王家の礼拝堂のフレスコ画装飾の仕事であった。続いて、1873年にはサンタンドレア・デッラ・ヴァッレ聖堂の近くに位置するローマのサヴォイア王家の教会、サンティッシモ・スダーリオ聖堂の天井と円蓋のそれぞれのフレスコ画装飾を完成させている。トリノ大聖堂の仕事、そして、小さいが由緒あるサンティッシモ・スダーリオ聖堂の装飾注文という、いずれもサヴォイア王家から受けた注文制作は、マッカリを著名な画家の一人に押し上げていった。また1870年代にはサヴォイア王家の仕事以外にも様々な公的な仕事を請け負い、これによって国内のみならず国外でもよく知られる画家となっていた。そして、1873年には上でも触れたローマの美術アカデミーの名誉教授(Professore onorario)に130人以上のローマの美術協会会員による選挙によって選ばれる。それは、マッカリが百武らと出会うよりも7年前のこと、マッカリ弱冠33歳の時のことであった。アカデミー名誉教授としてのマッカリの仕事は、新築の建造物のコンクール審査など、教育や制作に関わらないことも少なくなかったが、それでも美術アカデミー名誉教授になってからのマッカリの制作のペースは決して衰えることはなかった。

そして、1880年に始まったコンクールを経て、翌年1881年にマッカリは自身のキャリアの中で最大の仕事となる仕事を獲得する。それは、ローマの上院議会場パラッツォ・マデーマのサーラ・ジャッラ（現サーラ・マッカリ）の壁面フレスコ画装飾の仕事であった（完成は1888年）。この仕事は、同じ時期に進行したチェーザレ・マリアーニによる財務省のサーラ・デッラ・マッジョランツァの壁画装飾やアンニーバレ・ブルニョーリによるオペラ座（テア

トロ・コスタンツィ)の壁画装飾と並び、ウンベルト1世治世下における最も大きなローマの国家的美術プロジェクトであった。

マッカリに課せられた仕事は、古代ローマの元老院に関わる有名な人物の登場する場面をフレスコで5つの画面に描くことであった(註8)。マッカリの構想は「ゆったりとした安定感のある構図の中に明るい色調の格調ある色彩を用いて、それらが広間の光と調和することを考慮しつつ、確固とした素描力をもととした大様式で描くこと」(註9)を旨とした。完成したサーラ・ジャッラの壁画を見ると、この構想が大画面の上にとしっかりと実現されていることがわかる(図版1～3)。すなわち、起伏のない構図が横長の画面に広がり、各画面はゆったりとした空間構成となっている。そして、元老院に集まった者たちが身に着けているトーガの白色が全体の基調となり、全体に明晰で清潔感のある色彩が印象的である。そして、注目すべきは画面全体に充溢する自然で微妙な光の表現である。また、いずれの画面における人物も遠目からは同じように見えるが、よく見ると、ひとりひとりの顔の表情、髪の色、そして体のうごきや所作は実に変化に富んでいることがよくわかる。そしてそれらのリアリズムは自然観察に基づいたものであることは言うまでもない。正に古典主義の手本のような絵画であると言えるとともに、当時、ヨーロッパ全体は既にモダニズムの時代に入らんとしていたことを考えると、このような擬古典主義的な作品は、懐古趣味的で陳腐なものにも見えてくる。

コンクール課題に対してマッカリが選んだ図像は、アッピウス・クラウディウス・カエクス、マルクス・パピリウス、マルクス・アティリウス・レグルス、キケロー、そしてマニウス・クリウス・デントゥスという共和政ローマ時代の文人や政治家らであった。古代ローマの元老院(Senatus)と統一イタリア国家の上院(Senato)議会議場の歴史的連続性を、すなわち、イタリアを統一した共和制ローマと同じくイタリアを統一し、近代国家の礎を築いたイタリア王国の連続性を古典主義的絵画の王道をもって表象しえた記念碑的な作品の一つがマッカリの手により完成されたのであった。

マッカリは、サーラ・ジャッラの連作壁画で成功と名声を得た後、それまでも増して多くの制作の注文を受け、その名声を不動のものとしていった。具体的に言えば、生地シエナ(パラッツォ・プブリコ)、ジェノヴァ(コンソラツィオーネ聖堂)、レッツェ近郊のナルド(聖母被昇天大聖堂)、ロレート(大聖堂の円蓋)、そしてローマ(パラッツォ・ディ・ジュスティツィア)など、イタリア全土で重要な仕事に携わった。

マッカリと百武

これまで、チェーザレ・マッカリの画業を中心にこの画家の生涯を追ってみたが、そこから、百武がローマに滞在していた時期は、マッカリがウンベルト1世時代のローマの国家的プロジェクトの一つに8年にわたって従事していたこと、そして、1880年代から1890年代にかけての時期、マッカリはそれ以外にも多くの制作に関わり、多忙を極めていたことがはっ

きりと浮かび上がってきた。また、マッカリとサヴォイア王家の強い関係も看過できない。小林鐘吉らの証言によれば、上述したように百武にマッカリを紹介したのは「チューロン」という名の絵描きであったというが、マッカリとサヴォイア家の関係を考えると、百武とマッカリの橋渡しをしたのは、ウンベルト1世の周辺にいた人物であった可能性も考えられなくはない。

これまで見てきたようなマッカリの多忙な生活状況を考えると、彼が当時ローマでどれほど教育に時間をかけることが出来ていたかはわからない。上で触れたように、百武は週一回の割でマッカリから指導を受けていたというが、それがどの程度、正確な情報なのかは疑問である。百武がマッカリに指導を受けた時期（1880年から数年間）と言え、これまで見たように、マッカリがサーラ・ジャッラのコンクールに応募し、この国家的プロジェクトに見事採用となって、実際の制作に着手した時期にあたる。そのような重要で多忙な時期に、東洋から来た無名の外交官のためにマッカリが時間を割いて熱心な指導をしていたとは現実には考えにくい。

冒頭でも述べたように、百武はローマ時代に等身大の裸婦の油彩画や《ピエトロ・ミッカ像》のような歴史画に挑戦した。しかしながら、古典主義の大様式、すなわち大画面の中に遠近法をつかって安定感のある空間をつくり、そこに複数の人物やその他のモチーフを配した歴史画には決して手を染めることはなかった。これは百武と同じ時期に渡仏し、西洋画を学んだ山本芳翠（1850～1906年／1878～87年留学）とは対照的な点であり、百武の限界は正にそこにあったとも言える。百武と芳翠の間には留学先で置かれた環境に大きな違いがあったし、百武が1882年にローマから帰国後、すぐに肺を病んで2年後には没したのに対し、芳翠は帰国後も制作を続けることができた点でも二人の人生は大きく異なり、それが二人の後半生を分けたいちばんの原因であったことは言うまでもない。

百武はマッカリやマッカリの作品に接して、マッカリがルネサンス以来の古典主義の正当な後継者であることにすぐに気づいたには違いない。その点こそが、英国やフランスで習った画家たち（リチャードソンやボナ）とマッカリが大きく違った点であった。また、英国やフランスでは知りえなかったフレスコ画の大家としてもマッカリの存在は百武にとっては代えがたいものであったと推測される。しかしながら、百武がマッカリから西洋の古典主義についてみっちり教えを受け、それを自家薬籠中の物とするには、絶対的な時間が足りなかった。

アカデミア・ジージ

百武はローマでアカデミア・ジージという私設の美術アカデミーに通っていた（註10）。美術アカデミー（イタリア語でアカデミア・デッレ・ベッレ・アルティ／Accademia delle Belle Arti）とは、フェデリーコ・ズッカリによって1563年にフィレンツェで開校したアカデミア・デル・ディゼーニョ（Accademia del Disegno）を嚆矢とするが、これ以

後、16世紀からイタリアでは各地に公立、私立を問わずアッカデーミアという名前を冠した美術学校（画塾）が作られた。16世紀のうちには、フィレンツェに次いで、ペルージャ（1573年）、そしてローマ（1593年）にそれぞれアッカデーミア・デル・ディゼーニョとアッカデーミア・ディ・サン・ルーカが開校した。一方、早い時期の私立のアッカデーミアとしては、1582年に開校したボローニャのカラッチー族によるアッカデーミア・デッリ・インカンミナーティが有名である。公立にしても私立にしても、人体デッサンを重視し、「自然からのデッサン」、すなわち「裸体からのデッサン」を行うかどうか美術学校にアッカデーミアという名前を冠する決め手であったことは人々の暗黙の了解としてあったようである。アッカデーミアの名前は様々であったが、アッカデーミア・デル・ヌードやアッカデーミア・ダル・ヌード（直訳すればいずれも「裸体アカデミー」）という直接的な名前を掲げたものも少なくはなかった。

この伝統は19世紀になっても変わらなかったものと考えられる。前に言及した松岡寿による「伊太利美術学校の組織」の中でも「美術学校の科目は、絵画、彫刻、装飾、建築の四科目である。然し規則の第一條には目的としてかういふことが記してある。美術学校はディセーギョ（disegno）すなわちデッサンの術を教授する所とすとあります（原文ママ）」という文章が出てくる。またこれとは別の箇所には、「絵画の専門科では、裸體画とか、又は被服してある石膏の立像を木炭又はコンテ、或は水彩、又は油絵の一色を持って寫生させる。。。。」という文章も見つけられる（註11）。

アッカデーミア・ギーギにおいても実際にヌードデッサンが行われていたことは、百武と同じくそこに通っていた松岡が語っている。アッカデーミア・ギーギ（Accademia Gigi）とは、「ギーギ美術学校」、「ギーギの画塾」という意味であるが、ギーギとはイタリア人の男性名ルイーギ（Luigi）かジーノ（Gino）の愛称であると考えられ、それはすなわち、このアカデミーをやっていた芸術家の名前であったか、あるいは、その持ち主・経営者であったことは間違いがないだろう。松岡寿は、当時のローマの私立の美術学校についても情報を与えてくれるが、私立の学校には昼間と夜間のものがあること、学校の持ち主がいて、そこにはただモデルが居て、誰でも決まった料金を払えば、そこで制作ができるようになっていたことなどが彼の記録からわかる（註12）。《臥裸婦》（ブリヂストン美術館）（図版4）と同じ背景で同じモデルをつかって描いたことが間違いのない松岡寿の木炭素描の《裸婦》（図版5）が存在することから、《臥裸婦》が描かれたのは恐らくアッカデーミア・ギーギであったと考えられている。

三輪英夫氏は百武の色調がパリ時代のバロック的な明暗の対比を効かせたものから、ローマ時代には中間色の落ち着いたものへと変化していった背景には、マッカリの温和な画風の影響があったことを指摘している（註13）。それがマッカリ一人の影響に帰されるものかどうかの判断は慎重になるべきだと思うが、なるほど、ローマ時代の百武には色調のみならず、他にもいくつかの変化が看取されることは事実である。たとえば、構図に関して言えば、一

人の人物を正面から捉えた《臥裸婦》のような絵画であっても、百武の構図に対する新しい三次元的な意識の芽生えが見られる。《臥裸婦》はルネサンスのイタリア人画家が好んだ古典的な「横たわる裸婦」の構図を用い、確かな明暗法の技術と解剖学的な知識に裏打ちされた見事な描写力によって、存在感のある女性の肉体が表現されている。背景は織物によって遮断されているにもかかわらず、織物の表面に微妙な明暗を施し、また、織物の上部の一部をさりげなく内側に垂らして織物の明るい裏側の一部を見せることによって、画面に奥行きが与えられている。古典主義をよく咀嚼し、素描力を磨いた末に百武が到達した彼の画業の頂点の一つが《臥裸婦》であったと言ってもよいだろう。ローマ時代以前に描かれたいかにも弱弱しい線による裸婦の素描（図版6）と比べてみれば、《臥裸婦》には同じ画家が描いたものとは全く思えないような力強さがある。ローマにおける百武は「一寸でも暇があれば画を描くと云ふ調子で、画を専門にやる者も及ばない位であった」（註14）というが、百武は寸暇を惜しんで画力の上達に、もっと具体的に言えば、人体描写の鍛錬に時間を費やしたに違いない。それを行った場所の一つが、アカデミア・ジージのようなプライベートな画塾であったに違いない。

終わりに

百武兼行がローマにおいてマッカリから十分な時間をかけて教えを受けることは不可能であったはずだ。しかしながら百武はマッカリやマッカリの作品に接し、イタリア古典主義の本質を身近で理解する貴重な経験を得たには違いない。外交官としての任期には限りがあることがわかっていた百武は、それゆえに古典主義の要諦の中でも最も重要とみなされる三次元的な空間の中にリアルな人体（裸体）を表現することが、ローマにおける自分自身の課題であると自覚していたのではないか。そして、もう一つ重要だと思われるのは、マッカリがイタリア統一を表象するサーラ・ジャッラの壁画制作に携わったことである。百武は、師が携わった連作壁画から、絵画が政治や国民国家の意志の発揚と結びつくことを学んだに違いない。そして次に彼が挑んだ大作が《ピエトロ・ミッカ像》であった。これについては考察を次稿に譲ることとする。

註

（註1）百武兼行についての主な先行研究は次のとおり。三輪英夫「百武兼行一人と作品」『百武・久米・岡田三人展』図録、佐賀県立美術館、1974年、ページ記載なし。三輪英夫「百武兼行の画歴とその問題点について」『佐賀県立博物館報』1975年9月。三輪英夫「百武兼行の画歴について」『美術史』1977年3月、118～126頁。その他、百武の技法については歌田真介氏の研究も重要。

（註2）松岡寿の伝記については、次の文献その他を参照。『松岡寿先生』松岡寿先生伝記編集会編、昭和16年。

- (註3) 百武の伝記については、次の文献を参照。松岡寿談「伊太利美術学校の組織」『美術新報』明治17年1月20日。小林鐘吉、「故百武兼行伝」、『光風』明治41年3月号。三輪英夫「日本の美術53号」至文堂、1979年。
- (註4) 隈元謙次郎『明治初期来朝伊太利亜美術家の研究』八潮書店、昭和53年（初版昭和15年）、49～50頁。
- (註5) 松岡寿談「伊太利美術学校の組織」『美術新報』明治17年1月20日。
- (註6) Maria Mimita Lamberti, “1870-1915; I mutamenti del mercato e le ricerche degli artisti,” in *Storia Dell’Arte Italiana, Il Novecento*, Giulio Einaudi Editore, 1982, p.44.
- (註7) チェーザレ・マッカリの生涯や作品については、次の文献を参照。*L’Aspetti dell’arte a Roma dal 1870 al 1914, Roma Palazzo Barberini*, 1972, exh. cat., a cura di D. Durbè, 1972, pp. 10-14; “Maccari, Cesare,” in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 66, pp. 791-795; Telesa Sacchi Lodispoto, “Maccari, Cesare,” in *Dizionario Biografico degli Italiani*, <http://www.treccanu.it/ebcuckioedua/cesare-maccari>; *La Pittura in Italia Ottocento*, Vol. II, Electa, 1991, pp. 890-891; Silvestro Bietoletti & Michele Dantini, *L’Ottocento Italiano; La Storia, Gli Artisti, Le Opere*, Giunti, Firenze, 2002, p.316; L. Chirtani, Album-ricordo della Esposizione di Belle Arti a Roma, Milano, 1883. (Cited in Lamberti, *op. cit.*, p. 44.)
- (註8) パラッツォ・マダーマのサーラ・ジャッラ（黄色の間）の壁画装飾については、次の文献。*I Palazzi del Senato, Palazzo Madama*, Roma, 1984, pp. 82, 86-90. また、次のサイトも。I Palazzi -Palazzo Madama, Sala Maccari, <https://www.senato.it/leg 17/3049documento>
- (註9) コンクールに際してのマッカリの口述試験の記録。*I Palazzi del Senato...*, *op. cit.*, p. 89.
- (註10) 『松岡寿先生』33頁。
- (註11) 松岡寿談「イタリア美術学校の組織」『美術新報』明治17年1月20日。
- (註12) 『松岡寿先生』
- (註13) 三輪「百武兼行の画歴について」『前掲書』122頁。
- (註14) 小林『前掲書』25頁。

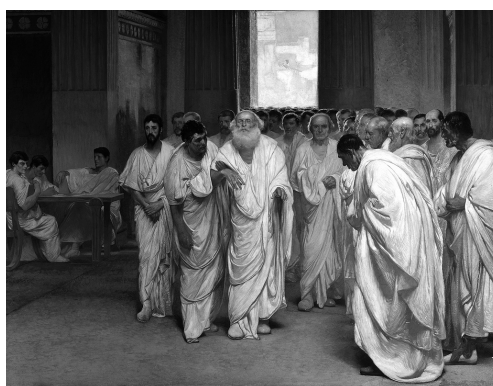
図版



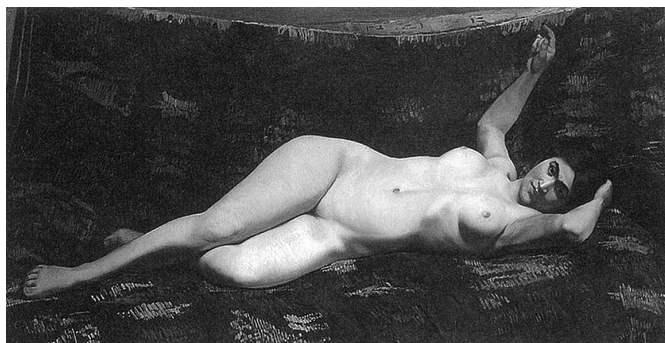
図版1 チェーザレ・マッカリ《カティリナに通告するキケロー》
ローマ・パラッツォ・マダーマ、サーラ・ジャッラ、1880～88年。
フレスコ



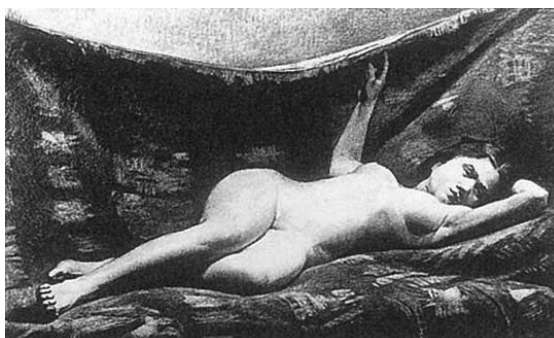
図版2 チェーザレ・マッカリ《元老院に導かれる盲目のアッピ
ウス・クラウディス・カエクス》
ローマ・パラッツォ・マダーマ、サーラ・ジャッラ、1880～88年、
フレスコ



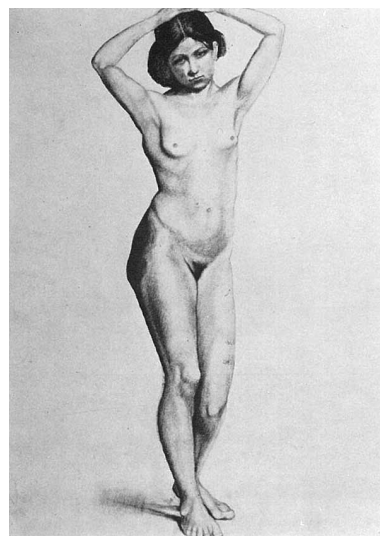
図版3 図版2の部分



図版4 百武兼行《臥裸婦》
ブリヂストン美術館、油彩、明治14年（1881年）頃、97.3×188.0cm



図版5 松岡寿《臥裸婦》
個人蔵 明治14年（1881年）頃、30.0×47.4cm
木炭、紙



図版6 百武兼行 素描、
年代不明、63×48.5cm